

EVA DRLÍKOVÁ

„...ALE VNUCOVAT SE NECHCI“: LITERÁRNÍ UNIVERSUM DRAMATIKA LEOŠE JANÁČKA

„Literární opera“ jako téma janáčkovské konference v roce skladatelova dvojího jubilea nabízí možnost přihlédnout také k literárnímu odkazu Leoše Janáčka. Co do počtu je úctyhodný a formálně i tematicky různorodý. Znamé jsou jeho fejetony a biografní skici, řídce jsou brány v potaz ostatní slovesné-literární projevy vyjma obsáhlé korespondence. U příležitosti souborného vydání Janáčkových literárních prací (*Literární dílo*, dále jen *LD*¹) se pokusím vymezit jejich místo v kontextu celistvé osobnosti umělce; je mnohem zásadnější a významem dalekosáhlejší, než mu bylo dosud přisuzováno.

Vedle 120 hudebních opusů vytvořil Janáček více než 360 opusů na hudební interpretaci nezávislých, z nichž 60–70% lze bez rozpaků označit za literární dílo. Není posláním tohoto referátu představit je v celé jeho šíři a rozmanitosti – podrobné resumé najdeme v předmluvách k soubornému vydání *LD*. Při jeho editování, kdy jsem měla možnost téměř důvěrného seznámení s každou Janáčkovou formulací myšlenky, jsem došla k přesvědčení, že stávající posouzení jeho literární tvorby je třeba přehodnotit. Literární dílo tvoří nedílnou součást Janáčkovy tvůrčího odkazu, aniž by bylo jen doplňkem jeho hudebního díla. Přivede nás na stopu původu a zdroje Janáčkovy dramatického principu, otevře cestu k poznání jeho myšlení hudbou a dovede k jeho primárnímu vnímání a prožívání světa.

Janáčka-dramatika portrétoval dosud nejmýstižněji Jaroslav Vogel,² Janáčka v jeho literárním projevu analyzoval Arne Novák u příležitosti vydání jeho

¹ V řadě souborného kritického vydání díla Leoše Janáčka vyšlo *Literární dílo* v Editio Janáček, řada I, svazek 1, díl 1 a 2. Edičně titul připravily Theodora Straková a Eva Drlíková. Jednotlivé Janáčkovy práce jsou v souboru řazeny chronologicky a mají své evidenční číslo. Plná citace: Theodora Straková a Eva Drlíková (ed.), *Leoš Janáček: Literární dílo*, Brno: Editio Janáček, 2002–2003.

² Jaroslav Vogel, *Leoš Janáček dramatik*, Praha: Hudební matice Umělecké besedy, 1948.

fejetonů.³ Janáčkově básníkovi vzdal hold Pavel Eisner a učinil to neodolatelně.⁴

Starší biografická literatura jakož i ostatní referáty v tomto svazku poukázali na to, že dramatický princip nebyl dán Janáčkově do vínku, nýbrž že k němu dozrál. Domnívám se, že jeho zárodek by psycholog našel již v jeho mentalitě; soudím, že byl částí jeho základního životního postoje a že jeho kořeny tkví již v Janáčkově zjištěném vnímání života.

Od okamžiku, kdy dětské poznávání světa („Hoří!, vynášeli nás v peřinách na straň obory“) předčasně vypsalo do dospělého či dospívajícího („svět můj, výhradně můj, se mi zakládal“), krystalizuje Janáčkově prožívání času a prostoru jako sled událostí, v nichž konflikt každodennosti s mimořádností významně periodizují osu časovou. Napůl dítě, napůl jinoch, posílá gratulaci svému novému poručníkovi, strýci Janovi, r. 1866:

Voll Dankbarkeit und Liebe
 schlug stets für Sie mein Herz;
 ich dacht an Sie so gerne
 in Freuden und im Schmerz.
 Denn Ihre Liebe und Treue
 umschwebt ja täglich mich,
 sie freuten der Kindheit
 und meiner Unschuld mich.
 Dann blickte ich zum Himmel,
 stets froh und heiter hin,
 nichts drückte meine Jugend,
 nichts meinen frohen Sinn.⁵

Dopisy, v nichž jinoch s dramatickou naléhavostí líčí útržky svého života a své tužby nejsou jen jsou dokladem materiální nouze. Plně smutku z osamění jsou touhou po životě, aktivním vzdorem. Vzpomeňme jeho báseň „Vrahům“. Není to skladba, ne podobná schillerovské ódě či výhružce?

Mlčte bídní věštcové, v různých končinách!
 Věšticí o záhubě, v slávských rodinách!
 Bolestmi jež trpíme, se jen přeprodíme:

³ Arne Novák, úvodní studie in: Jan Racek a Leoš Firkušný, ed., *Janáčkovy feuilletony z Lidových novin*, Ročenka Dobročinného komitétu v Brně, sv. 50, Brno: Dobročinný komitét v Brně, 1938.

⁴ Pavel Eisner, „Janáček spisovatel“, in: *Hudební rozhledy* (1958), s. 762 an.

⁵ Svatava Přibáňová (ed.), [*Leoš Janáček*]: *Dopisy strýci, dopisy matky*, Brno: Opus musicum, 1984, s. 73, v překladu editorky:

*Plně vděčnosti a lásky tluče pro Vás mé srdce,
 tak rád na Vás myslím v radostech i bolestech.
 Neboť Vaše láska a věrnost mne denně obklopuje;
 Byl jste potěchou mého dětství a mé nevinnosti.
 Pak vzhlédl jsem k nebesům, šťasten a vesel,
 a nic netížilo mé mládí ani mou šťastnou duši.*

Mlčte, bidní věštcové,
mlčtež, vrahové, marné Vaše naděje zlostní vrahové,
že se Slavstvem rozmnoží Vaši živlové atd.⁶

Přejdeme kapitolu dopisů Zdence (1879/80),⁷ jež jsou intimní podobou Janáčkovy milostné obrazotvornosti. Připomeňme jen, že tak jako už v dopisech strýci Janovi, i v nich je líčení přímou řečí častým jevem. Vcelku však jejich literární hodnota ustupuje hodnotě faktografické a biografické. V porovnání s korespondencí s Kamilou Stösslovou⁸ jsou dopisy Zdence jejím pouhým odleskem.

V roce 1975, v době studií na pražské varhanické škole, se Janáček poprvé octne na půdě hudební kritiky. Publikuje v hudebním časopise (*Cecilie*) i českém deníku (*Moravské orlice*). Vědom si vážnosti i závažnosti psaného a tištěného projevu, soustřeďuje pozornost na posuzované dílo i jeho vyznění a tomu přiměřuje i svůj formulační krok. Ještě před tím však absolvuje jednoroční kurs českého jazyka a literatury u Antonína Matzenauera, neboť chce získat pevnou jazykovou převahu nad němčinou, v níž se dobře naučil vyjadřovat v obecné škole i na realce v Brně. Ostatně již ve škole byl chválen pro svůj sloh, fabulaci a imaginaci, jimiž jeho slohové práce vynikaly!

Už v prvním roce svých novinářských posudků si nad spolkovými poměry a hudebními besedami brněnských spolků dovolí postesknout autorskou licenci: namísto nezáživného popisu programové skladby hudební zábavy, namísto oprávněných výtek nevalného uměleckého školení účinkujících, uchýlí se k dialogu s fiktivním partnerem (podobně jako kdysi Robert Schumann), jímž dokáže jednoznačně a v humorné parabolě vyjádřit nevábnost podniku, o němž referuje. Zdalipak čtenář *Moravské orlice* onoho roku 1875 uvítal tento jarní vítr hudební kritiky?

Seriosní a fundovaná hudební kritika interpretačních výkonů a prováděných skladeb je kritickému duchu jednadvacetiletého Janáčka vlastní. Na malém prostoru usiluje vtěsnat do svého posudku i takové informace, jimiž si svého čtenáře hudebně vzdělává. Se stěží zadržovanou dychtivostí aplikuje v kritikách poznatky praktické, teoretické i historické. Během osmi let své první novinářské éry se Janáček vyučil hudební „publicistice“ natolik, že v okamžiku, kdy založil a řídil *Hudební listy* (1884–1888), byl jeho kritický soud formulačně i formálně konstituován. Není vyloučené, že k systematičnosti kritického soudu a sevřenosti jeho písemného projevu přispělo učitelské povolání i celá koncepční práce spojená se vznikem a existencí Varhanické školy.

Éra *Hudebních listů* je kapitolou sama o sobě. Janáček v nich autorsky působí nejen jako kritik a pozorovatel (operní představení, koncerty), jako hudební teo-

⁶ L.c., s. 81.

⁷ František Hrabal (ed.), *Leoš Janáček: Dopisy Zdence* (překlad Jaroslav Fiala), Praha: Editio Supraphon, 1968. V originálním znění jsou dopisy publikovány v edici Jakoba Knause: *Intime Briefe 1879/80 aus Leipzig und Wien*, Zürich: Leoš Janáček Gesellschaft Zürich, 1985.

⁸ Svatava Přibáňová (ed.), *Hádanka života: Korespondence Leoše Janáčka Kamile Stösslové*, Brno: Opus musicum, 1990.

retik, historik, pedagog a estetik. Jazyk Janáčka v době *Hudebních listů* by měl zajímat především badatele hudební teorie a její terminologie, literární historik necht' předat své žezlo správcům thesauru jazyka českého. V malých dávkách a téměř pod čarou tu najdeme zárodky Janáčkovy budoucího hlavního zájmu, jenž zabírá oblouk od časomíry k výzkumu živé mluvy. Ostatně první příspěvky k tomuto velkému tématu najdeme již v roce 1877 v časopise *Cecilie* („Všelijaká objasnění melodická a harmonická“, „Základové, jimiž se řídí výuka...“); k nápěvkům již roku 1885, kdy publikuje své první zaznamenané nápěvky mluvy herců při představení Shakespearova *Othella*. V *Hudebních listech* nalezneme též počátky Janáčkových polemik a obran, datujících se od r. 1885 (časopis *Dalibor* napadl Janáčkovu hodnocení Wagnera). Polemiky se vztahovaly ke Smetanovu opernímu slohu, Dvořákovi a jeho významu v české hudbě a samozřejmě k metodě nápěvků, později k „obranám“ *Její pastorkyně*. Janáček si v nich počíná velmi diplomaticky: svůj úsudek hájí věcnou argumentací a vystříhá se afektů. (Až o třicet let později si bere na pomoc ironické podobenství – viz „Letnice v Praze 1910“). Od r. 1886 obnovuje svůj imaginární dialog: chytrými otázkami a nečekanými odpověďmi mnohem adresněji upozorní tu na nešvary brněnského divadla, onde na bídu repertoáru, ba sáhne na zub i budoucnosti české operní tvorby (LD 58, 60, 62). V tomto duchu se nesou Janáčkovy glosy i v roce následujícím (LD 66, 119) s málem již legendárním posouzením Kovařovicových *Ženichů* (LD 67). V kontextu dosavadních Janáčkových kritických výkonů působí tyto „scénky“ bezmála frivolně, leč ozdravně.

Teprve na sklonku existence *Hudebních listů* Janáček konečně povolí uzdu své dosud spoutané obrazotvornosti: Na pozadí konkrétních hudebních materiálů vznikají malé literární útvary s názvy „Duchaplná práce“, „Zvláštní úkaz“, „Ricerca“, „Pohodlí v invenci“. Jejich vývody mají hodnotu obecné platnosti. A co víc – jsou to první jasné signály toho, že Janáček definitivně odloží kabátec přijatých vzorců Durdíkova a Zimmermannova formalistického myšlení a vykročí vlastní cestou k objeňování podstaty hudebního tvoření a vůbec zkoumání všech nástrojů a duchovní matérie, jimiž se dílo uskutečňuje. „Duchaplná práce“, „Zvláštní úkaz“ jsou první z budoucích desítek a desítek scenerií, mikropříběhů, drobných epizod, které líčí nejen Janáčkovu kolumbovství („Má úcta pane Kolumbus“).⁹ Jsou to také introspekce vlastních skladeb a tvůrčích postupů, situační skeče, biografní skici a impresy přírody, krajiny (aneb „Jak jsem to slyšel“).

Po éře *Hudebních listů* Janáčkovy soustavná kritická činnost nekončí. *Moravské listy* ho 1890 angažují jako dopisovatele a od sezóny 1891–1892 jako redaktora pro otázky hudby a divadla. Janáčkův postoj k funkci a obsahu hudebních rubrik deníků nedoznává žádnou změnu: kritiky jsou založeny na slyšené hudbě a viděných představeních, jazyk ukázněný, jen závěrečné stretty jeho glos jsou stále rázovitější: tu doporučuje „naladit bubláni potůčku širším proudem“, ondy konstatuje: „moralní výsledek koncertu byl pěkný – jaký as byl ten druhý?“ atd.

⁹ Tak nazývá své hledačství v promoční řeči z roku 1925 „Spondeo ac polliceor“, LD 1, s. 551–553.

Janáčkův autorský nástup do nově založených *Lidových novin* (1893) se uskutečnil již s jejich prvním číslem („Hudba pravdy“). Píše do nich zpočátku jak kritická hodnocení operních inscenací („*Piková dáma*“), mimořádných událostí („Několik slov z cesty prázdninové“), tak i první fejetony (zpočátku především národopisné). Současně tvoří velké studie o české soudobé hudbě (patro analytických studií pod názvem „České proudy hudební“), které publikuje v *Hlídce Moravské orlici* i *Hlasu* adresuje hudební portréty, ale fejetonisticky stále více tíhne k *Lidovým novinám*. Zde našel duchovní spříznění a porozumění, po čase tu dostal svůj sloupek a jeho fejetony profilovaly jeden z charakteristických rysů tehdy nejčtenějších novin. Janáček-literární portrétista hudebních dějů i událostí, které se skrze něho staly věcí hudby, získává po své padesátce lehčí ruku, odpoutanou mysl; jeho instinkt pozorovatele je cílený, školený a přesný. V průběhu roku 1902 přestává být převážně hudebním kritikem a stává se v pravém slova smyslu hudebním literátem. Skládá příběhy, jejichž záminkou je reálná promluva – slovo, řeč, jazyk ve své fonetické podobě, potažmo nápěvky mluvy přírody živé i nápěvky přírody neživé, znějícího světa: pravda, nestylizovaný život ve svém citovém podloží, situačním kontextu a dramatickém konfliktu.

Porovnejme Janáčkův vývoj v rovině kompoziční a v rovině slovesné! Jakoby tu existovala nějaká přímá úměra tvorby hudební a tvorby literární. Ona však není „jakoby“, ale „je“; lze ji dokládat jak na ose časové, tak i co do formální výstavby a užitých prostředků výrazových i formačních. Jak v tematizovaných fejetonech, tak i v drobných literárních scénériích či epizodách najdeme typické janáčkovské vrstvení, zkratkovitost, stříhy, zhuštění, soubor dějových konstant v podobě repetičních formulačních vzorců a osobitých parabol – přirovnání atd. Mohla bych připomenout známé fejetony jako např. „Tři“, nebo „Milieu“; výběr by byl čistě náhodný, stejně tak bychom mohli citovat jiné fejetony (kupř. „Rytá slova“, „Letnice v Praze 1910“, „Moravany“, „Zvoní na poplach“), které všechny do jednoho jsou souhrnem Janáčkových exkurzů na poli fyziologie a psychologie vnímání, psychologie hudebního tvoření, poznávání řeči a stavby slova, fonetiky, akustiky a je-li třeba, pak i experimentálních hudebněteoretických disciplin. Jsou více či méně poetické, ne vždy převáží literární aspekt nad Janáčkovou sběratelskou vášní („Nápěvky dětské mluvy“) či výkladem („Naturalismus“, „Režie“), v němž rozpoznáme zárodky vědeckého pojednání. V celku však představují významnou výjimkou v písemnictví vůbec, nejen českém.

Janáček vytvořil literární útvar svého druhu; pro každého čtenáře má individuální hodnotu. Může zaujmout zdánlivě nahodilým vrstvením a sepětím různorodých stavebních dílců či sekvencí, upoutá pozornost básnickou intencí vášnivého lovce „hudební pravdy“, citlivého čtenáře může znepokojovat zastavování průběhového času, pragmatický posluchač se po vzoru „pravé stopy“ bude pít po *lakování instrumentací* a snad, až někdy zahlédnem pochodujícího housera, vzpomenem si na *písněradosti*.

Dosud bylo Janáčkovu literární dílo považováno za pomocný pramen skladeleových tvůrčích činů na poli hudebního díla. Ve své celistvosti je ale vidím jako bedkr Janáčkovým myšlením hudbou a doklad jeho přirozeného prožívání

světa jako znějících reálií a událostí. Viděl sluchem a spatřené sekundárně fixoval (stylizoval?) graficky. Žil ve světě dvojí komunikace – literní i obrazové; napříč časem komunikoval oběma.

Cituji Janáčka o sobě:

„Kdyby nebylo u něho oné tenkosti tónového vnímání, onoho břitkého soustředění mysli, jež v bezstarostné rozmluvě sleduje v též chvíli mluvené slovo i po jeho čistě hudební stránce, tak že reaguje notou na melodii a rytmem mluveného slova – nebylo by i jeho slohu dramatické skladby. Jsou mu odkryta všechna zřídla hudebního výrazu.“¹⁰

Nejsou jeho vlastní slova vyznáním, že svět – lidé, ptáci, stromy, dřevo, potůčky i stalagmity, nálady i léčivky vnímá primárně jako znějící universum, že kód jeho komunikace s prožívaným světem v čase a prostoru leží na hrazdách pěti linek, že si svět značí v jeho tónové výšce, délce měřené „H. Ch.“ v nejužší výplni nejjasnějšího vědomí? A že každý jeho tón, slyšený nejen na dechu růže, při jejím symbolu, ale i na skutečném jejím trnu je homogenní všem podstatám světa?¹¹

„Nechci se vnucovat, odbývat také ne“ – vyjádřil se Janáček na vrub jednoho svého článku, který poté žádal zpět k revizi a opět posílal k otištění. Tento postoj bychom mohli zaujmout k celému jeho literárnímu odkazu.

¹⁰ [Leoš Janáček o sobě a o *Její pastorkyni*], 1916, in: *LD* 2, 259, s. 74.

¹¹ „H[ippův] Ch[ronoskop]“, 1922, in: *LD* 1, s. 490–494.